

ARTÍCULOS RESEÑA

LUIS LANDERO O LA COHERENCIA (A PROPÓSITO DE *EL MAGO APRENDIZ*)

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE
Université Laval

Luis Landero (Alburquerque, Badajoz, 1948) entró hace diez años en el campo de la literatura con una primera novela —*Juegos de la edad tardía*— que no era precisamente una novela primeriza. Cosechó los más apreciados premios que se otorgan en España a una obra ya editada: el de la crítica y el nacional de literatura. Sobre la competencia o la profesionalidad de los lectores que trabajan para las editoriales deja planear no pocas dudas el hecho de que, antes de ser apadrinada por la editorial Tusquets en Barcelona, la novela hubiera sido rechazada en otras editoriales de cuyos nombres haremos bien en no acordarnos. La novela no sólo se vio ensalzada por esos prestigiosos premios, sino que logró un extraordinario éxito de público y fue pronto traducida a numerosos idiomas. Todo estaba, pues, dispuesto para la ineludible revancha que suele tomarse la crítica con los escritores que tienen la desgraciada suerte de darse a conocer en tan singulares circunstancias. Su siguiente novela —*Caballeros de fortuna* (Tusquets, 1994)—no fue recibida con la valoración de sus méritos como tal novela, sino por la comparación de ésta con la anterior de su autor, comparación que, por haber tardado cinco años en realizarse, la enfrentaba en desigual pelea con una novela envuelta en su ya mítico éxito. Se agravó ese handicap por la impaciencia expectante de un mundo literario en el que los frutos deben sucederse con el ritmo de las cosechas si no se quieren correr grandes riesgos. Si se añade a estos datos el de que Luis Landero no se quiso integrar nunca en lo

que se suele llamar el mundillo literario, no frecuentó tertulias ni buscó provechosas amistades, la historia de la segunda salida de Landero parece haber estado cantada de antemano.

Nos estamos refiriendo a la acogida de los críticos, porque la del público lector no parece haber sido tan distinta de la primera¹. Esta su tercera salida, con la novela que ahora comentamos, *El mágico aprendiz* (Tusquets, 1999), se caracteriza por una fuerte división de opiniones entre los críticos de la prensa madrileña más leída: Santos Sanz Villanueva en *El Mundo*², Rafael Conte en *ABC*³, Ricardo Senabre en *La Razón*⁴, aplauden, sin reservas mayores, la aparición de esta novela como la confirmación de un valor establecido. Ignacio Echevarría en *El País*⁵ hace una severa crítica de los contenidos y de la construcción de los personajes, así como de la filosofía resignada de la existencia calificando la novela de «epopeya de la mediocridad exaltada». En revistas culturales de menor circulación, un crítico tan reputado como Fernando Valls no duda en acoger la novela como un logro indiscutible en *Revista de libros*⁶, mientras que Andrés Sánchez Magro, crítico de la revista *Reseña*, la descalifica tratándola de «obra plúmbea, insustancial» cuyo fundamento es «la retórica hueca de lo conocido»⁷. Algunos críticos, como Pedro Aguilar, en la revista *Leer*⁸, a pesar de considerar *El mágico aprendiz* «una novela pensada, trabajada, magistralmente compuesta», han apuntado a que «le sobran algunas decenas de páginas» sin, por cierto, entrar a señalar cuáles ni por qué razones. Opinión que, ciertamente, pudieran compartir hoy la mayor parte de los editores de novelas, uno de cuyos mayores temores es asustar al volátil lector de nuestros tiempos con el volumen —y consi-

¹ Es más: en su reseña de *El mágico aprendiz*, Rafael Conte afirma, a propósito de su dos anteriores novelas:

«Saludé la primera y no hablé de la segunda, pues me limité a hacerle una larga entrevista (...) Puedo entonces confesar (...) que sin sorprenderme tanto como *Juegos...* (hubiera sido difícil) *Caballeros...* era una novela mejor escrita y construida (aunque se le notaba más artificio) en la que Landero hizo un mejor acabado de su producto y consolidó seriamente su proyecto narrativo (...) Si hoy se releen ambas, se verá que son mayores los defectos de la primera (que es mejor) que los de la segunda.» (cf. nota 3)

² 27 marzo 1999.

³ 4 febrero 1999.

⁴ 14 febrero 1999.

⁵ 6 marzo 1999.

⁶ Núm. 29, mayo 1999.

⁷ Núm. 304, abril 1999.

⁸ Marzo-abril 1999.

guientemente, el precio— de una obra de ficción, a pesar de que no pocos grandes éxitos recientes se hayan obtenido con novelas de más de cuatrocientas páginas⁹. Ciertamente, no es la de Landero la obra de un narrador acelerado y trepidante, de esos que arrastran al lector sin descanso hacia un intrigante desenlace, y que se suelen comentar con ese habitual «se lee de un tirón». El narrador de Landero es de los que se recrean en la suerte, de los que proceden, sobre todo en la primera parte, con frecuentes interrupciones del relato básico para volver atrás en el tiempo y aportar nuevos datos y luces sobre el involuntario y dubitativo protagonista de esta historia que, ciertamente, no tiene nada de inhabitual o peregrina en la sociedad urbana de estos tiempos, como tampoco tiene nada de extraordinario —aunque sí de pintoresco— la numerosa galería de personajes que le acompañan. Y ciertamente en este aspecto difiere la última novela de Landero de las dos precedentes, en las que los elementos fantásticos cohabitan con los miméticos en un gratificante juego contrapuntístico. El único personaje dotado de una desbordante imaginación —la vieja cupletista— no incide prácticamente para nada en el desarrollo de la historia, porque su rol de estimuladora se pierde en salvas ante la insuperable condición indecisa del héroe a la fuerza que, desde el principio hasta el final, es incapaz de instalarse cómodamente en sus modestos sueños. Se suele mencionar la tradición cervantina para hablar de los personajes de Landero, y de incidir en esa costumbre, Matías Moro asumiría una condición sanchopancesca más genuina que la del propio Sancho, puesto que ni las dosis de quijotismo que recibe de Miss Josefina en el ámbito de su pasión amorosa por la más imaginada que real Martina, ni tampoco las torrenciales transfusiones de ilusión heroica que le transmite el más quijotesco de sus motivadores —el «joven Pacheco», a quien las muchas lecturas de literatura de marketing han trastornado hasta el punto de creerse un experto en la materia—logran mantenerle por más de unas horas en la nube de confianza ciega en la que sus otros coadyuvantes en la doble aventura —sentimental y empresarial— se embarcan y lo embarcan hasta el fatal y totalmente previsible desenlace. Más que previsible para el lector, puesto que, desde su primera salida, el supuesto héroe vive la doble aventura en la más insalvable de las desconfianzas, haciendo continuos y siempre abortados esfuerzos

⁹ Baste citar *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina, o *La tabla de Flandes* y *El club Dumas* de Arturo Pérez Reverte.

por desembarcar de la expedición y volver a su *aurea mediocritas*. Tragicómica situación la suya, que fuera grotesca por la insignificancia del personaje de no actuar la piedad infinita con la que el narrador lo sigue, y que le lleva incluso a rematar la historia con un desenlace de una lenidad poco verosímil, y que, transpuesto en el lenguaje popular, vendría a satisfacer el modesto deseo de quienes, en trance de ir de malo a peor, invocan: «¡Virgencita, que me quede como estaba!». Desenlace que, por cierto, contrasta vivamente por su celeridad con el pausado, meándrico ritmo con que la historia se ha desarrollado hasta entonces. Transpuesto el lenguaje de los cronista taurófilos, vendría a ser la «media lagartijera que basta».

A pesar de lo dicho sobre la construcción de la novela, cabría distinguir un cambio formal entre la primera parte, titulada «Laberinto de Amor», y la segunda, «Arte de fuga». Se caracteriza la primera por la abundancia del recurso a las analepsis por parte del narrador omnisciente, por medio de las cuales pone minuciosamente al lector en antecedentes sobre la historia del personaje, y de su entorno familiar y social. A esta abundancia de excursiones retrospectivas parece corresponder la de un lenguaje rico en imágenes, con predominio muy notable de las comparaciones, introducidas por «como...» y por «como si...» según el tipo nominal y verbal de las comparaciones. A partir de la segunda parte, las analepsis disminuyen notablemente no sólo en cantidad sino en extensión, y en la tercera desaparecen prácticamente.

Lo mismo ocurre con los comentarios sobre la función de la memoria y su viva persistencia en el desarrollo de la historia. Como consecuencia de la anotada abundancia de saltos atrás en la narración en la primera parte, resalta la complejidad de los problemas de concordancia verbal, que a menudo se resuelven a redropelo de la lógica gramatical, y se complican por el uso de un adverbio de tiempo —«ahora», y en algún caso «hoy»— cuando la lógica exigiría un «entonces». Estas irregularidades tal vez puedan explicarse como saltos impulsivos en la focalización, que oscilaría ente el punto de vista del narrador omnisciente, situado en el tiempo de la narración, y el de la consciencia misma del personaje en el tiempo de lo narrado. Lo cierto es que esta complejidad estructural se disuelve y se desvanece a medida que la historia se desarrolla y deja de realizar miradas retrospectivas, y, por supuesto, en el acelerado final que ocupa el capítulo XX y último. No hace falta una parti-

cular malicia para sospechar que alguna de las más negativas críticas que ha tenido esta novela procede de lectores sin la paciencia profesional suficiente para superar la primera parte.

La crítica no ha dejado de señalar con rara unanimidad valorativa otra característica, común a toda la obra de Landero: el abundante recurso al humor y a la ironía, que también se asocia a la estirpe de Cervantes. Víctima predilecta suya es en esta novela la sociedad de mercado y la mercadotecnia, cuyas teorías y manuales prácticos juegan aquí el rol que en la novela cervantina tenían los libros de caballerías, aunque, por supuesto, no creemos que obtenga la sátira landeriana los mismos decapantes efectos que tuvo la del Quijote, suponiendo que la de su protonovela no hubiese sido ya una lanzada a moro moribundo. Tampoco ha dejado la crítica de atender al título de la novela, alguno (Echevarría) dando incluso por sentado que cualquiera de los tres que ha dado Landero a sus novelas podría servir para las demás. En efecto, en todas hay caballeros de fortuna metidos a mágicos aprendices y jugando en edad tardía. Lo cual, si se me permite seguir elucubrando, viene a señalar que quizás estas tres novelas, siendo de ello consciente o inconsciente su autor formen parte de una unidad que, por ahora, es trilogía. Se ha señalado también (Senabre) la relación entre *El mágico aprendiz* y *El mágico prodigioso* de Calderón, no sólo por el título, sino por el asunto, ya que Cipriano, el personaje calderoniano, «empeña su alma a cambio de las artes mágicas que le permitirán seducir a Justina, pero fracasa, como fracasará Matías Moro, que en su peculiar arte mágica —patronear una empresa— no es precisamente prodigioso sino aprendiz»¹⁰. A este título podría unírsele también como precedente, ya que tiene así mismo muy notable comunidad de planteamiento, nudo y desenlace del asunto con la novela de Landero. Pero de estos ilustres precedentes que a la crítica nos permiten airear erudición, nada parece —al menos conscientemente— haber influido en la construcción del título, según cuenta Landero en una entrevista en la que, además de confirmarnos hasta qué punto todos los personajes que rodean a Matías Moro, y el mundo oficinesco en el que está inmerso al iniciarse su aventura, proceden de la personal experiencia del propio Landero, oficinista en sus tiempos y acompañante a la guitarra de figuras del music-hall español, nos cuenta a propósito del título: «Lo encontré

¹⁰ Cf. nota 4.

leyendo una biografía de Heidegger, en la que se habla de Husserl, el filósofo, que nunca publicaba, que siempre estaba rehaciendo sus textos, y sus alumnos y compañeros le llamaban así, «el mágico aprendiz», por la unión de la sabiduría y el aprendizaje. Pensé que tenía que ser el título. (...) Lo relacioné también con mi tarea de escritor. Yo, después de dos novelas, creía que ya dominaba el tema, que ya iba a poder escribir deprisa, que iba a salir solo, y no» ¹¹. Como se ve, pues, tampoco anda demasiado descaminada mi propuesta acerca del valor colectivo de los títulos de Landero para el conjunto de su obra.

¹¹ Rosa Pereda: «Luis Landero. No es inocente imaginar» *Babelia (El País)*, 30-I-1999, pp. 4-5. Toda la entrevista es de enorme utilidad, como también la aún más extensa, realizada por Antón Castro en *ABC cultural* (4-II-1999, pp. 16-18).